AÑO XXXIII — Nº 1665

EL DIA

MONTEVIDEO, DICIEMBRE 13 DE 1964

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



La Capilla de Farruco

(Fotografía de Aníbal Barrios Pintos)

Monumento nacional que urge salvar de su definitiva destrucción, clásico exponente de la arquitectura religiosa del coloniaje. A su lado, una ronda de ombúes soporta bravamente su edad secular.



Interior de la Capilla.

UN MONUMENTO NACIONAL AMENAZADO DE RUINA

LA CAPILLA DE FARRUCO

Muy pocos monumentos históricos de carácter representativo, de belleza intrínseca o de vinculación con hechos relevantes de nuestro pasado se conservan en el medio rural uruguayo.

Muchos de ellos se dejaron demoler con absoluta indiferencia: otros, los menos, se conservan por la inteligente y apasionada dedicación de lúcidos compatriotas que arrostraron la incuria nacional, por su amor por los vestigios representativos de nuestro pasado.

En esta crónica damos la voz de alarma sobre el destino de la Capilla de Farruco, en la actualidad en avanzado estado de destrucción, convencidos de lo que significan las tradiciones para la continuidad del carácter y la personalidad de los pueblos.

SE ha dicho con acierto que "aferrarse al pasado por el pasado mismo es una actitud antivital y carente de sentido". Existe, sin embargo, un culto a la tradición que sirve con alto sentido patriótico a salvar las mejores esencias del ayer.

Reflexiones parecidas nos hacíamos cuando hace unos días descendíamos de la avioneta que nos transportaba desde Sarandí del Yi hasta la capilla de Farruco, sobrevolando la tierra feraz y afortunada de Durazno.

RONDA HACIA EL PASADO

El relato de la existencia de dicha capilla comienza en el siglo XVIII y rebosa de episodios que le prestan el recuerdo y la leyenda.



El personal de la 13ª sección policial de Durazno, posando frente a la histórica capilla que les sirve de Comisaría. Primero a la izquierda del lector, el Comisario Sr. Guillermo Barboza.

Hasta el momento ha resultado difícil determinar el origen y fecha de su construcción. El tema ha llamado la atención de sagaces estudiosos de la historia como el Dr. Carlos Ferrés, el Arq. Juan A. Giuria, los sacerdotes Furlong Cardiff y Llombart, el Dr. Huáscar Parallada. De los expedientes conocidos, que hemos consultado, se desprende que los campos donde se levanta la capilla de Farruco fueron denunciados en setiembre de 1782 a los oficiales Reales Jueces Delegados de tierras de Buenos Aires, por Francisco Rodríguez, campos "realengos y valdíos" situados entre los arroyos de las Cañas y el Cordobés, frente a la Cuchilla Grande y fondos del río Negro.

D. Francisco Rodríguez, que figura como ayudante mayor del Regimiento de Caballería de Milicias de Montevideo, era natural de la feligresía de Santa María de Paraños, obispado de Tuy (Galicia), siendo conocido por el apodo Farruco, nombre que se aplicaba a los gallegos o asturianos recién salidos de su tierra. El último día de enero de 1785 desposó en Montevideo a Dª Melchora Soler, hermana del sacerdote Lorenzo Antonio Soler e hija de Jaime Soler, un soldado que luego fue pulpero y que en su época llegó a ser vecino principal de Montevideo, contando con la confianza del Gobernador Viana. La actuación militar de Francisco Rodríguez culminó en 1804 al comandar, en calidad de Teniente Coronel, el Escuadrón del Río Negro.

En 1874 D. Pablo de San Martín, Piloto de Navíos del Comercio, junto con Josef Ramírez y otros testigos, se constituyeron en el lugar "y con una vara Castellana marcada y sellada, de las que el Rey usa en su dominio se midió una cuerda de cáñamo de trescientas varas y disponiendo de la aguja de marcar se dirigió por frente aguas arriba del Río Negro, para buscar la barra que forma el Arroyo del Cordobés"...

Medido el campo (dio un área de 16 suertes de estancias) y amojonado, fue tasado, en setiembre de 1784, en 14 pesos la suerte, lo que resultó un total de $ 224, precio que se estimaba justo dado "lo propenso que está a cada paso" de las incursiones de "los Enemigos de esta campaña como lo son los Indios tape, artaneros portugueses y demás malébolos".

Linderos de dicho campo resultaron ser, D. Miguel de la Quadra por el N., D. Claudio Márquez, por el S., y D. José Ramírez, que fuera juez de la mensura, por el S.E. Tasado el campo y hecha la liquidación no pudiendo abonarlo el denunciante, se asoció para ello con D. Luis Antonio Gutiérrez y D. Juan Aguirre. En oportunidad de formalizarse esta sociedad, los documentos respectivos expresan que los campos citados "se hallan poblados con ganados, Ranchos y Corrales del otorgante y de su consocio D. Luis Antonio Gutiérrez".

Presumiblemente siendo Rodríguez hombre de escasos recursos, en la época, la edificación de material quizás haya sido erigida por el socio Juan Pedro Aguirre, yerno del Gobernador José Joaquín de Viana, hombre de posición económica desahogada, que podía permitirse levantar una construcción de ese tipo. Ya que Aguirre falleció en 1896, también en terreno de hipótesis, presumiblemente, la Capilla debe haber sido construida entre los años 1784 y 1896, en el linde de sus posesiones ya que en una escritura de 1810 —información que generosamente nos ha proporcionado el Dr. L. R. Ponce de León— se expresa que los campos de Dª Margarita Viana, viuda de Juan Pedro Aguirre, "tenían su frente al noroeste sobre el albardón o falsa cuchilla que iba desde el arroyo de La Palma a la Capilla de Las Cañas".

En la separación posterior de bienes le correspondió a Dª Melchora Soler las estacias de Las Cañas y Las Palomas; a Dª Margarita Viana, las del Río Negro y Sarandí y a D. Luis Antonio Gutiérrez, la extensión sobre la margen occidental del arroyo Cordobés y la izquierda del río Negro. La extensión de "Farruco", que había fallecido en 1806, medía "20 leguas cuadradas" y lindaba por una parte con el arroyo de las Cañas y por otra con el arroyo Sarandí. Su título fue reconocido por el gobierno en decreto del 4 de octubre de 1825.

La Capilla de Farruco fue un importante centro de actividades espirituales, dado que se constituyó en el único punto de reunión de los habitantes de una dilatada región situada entre los ríos Yi y Negro, que en determinadas épocas del año y para celebrar festividades religiosas, se agrupaban a su alrededor.

Según el Dr. Carlos Ferrés, esta capilla que fuera iniciada bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario, carente de capellán durante las luchas de la Independencia,

al restablecerse la paz, el vecindario sintió el deseo de que fuera "rehabilitada" por lo que prestigiosos vecinos de la zona —Basilio Muñoz, Félix Crosa (Peñarol), Pedro Juan Rodríguez, José Morán y Ramón Finant— elevaron peticiones al Vicario Dámaso Larrañaga, conducentes a este fin. Este último argumentaba en noviembre de 1835 que "las crecidas habitaciones que rodean hoy esta Capilla carecen enteramente de auxilios espirituales tan necesarios para suavizar en este mundo las costumbres algo atrasadas de unos habitantes entregados a la vida rústica y privada", esperando de Larrañaga que "en carácter de Vicario Apostólico" accediese a "la rehabilitación", y que "en su calidad de senador de un pueblo libre" aprobase "la nueva denominación de Capilla de San Martín, en Conmemoración del Héroe que más contribuyó a la Libertad Americana".

Curioso deslinde de facultades y atribuciones —agrega el Dr. Ferrés— en que Larrañaga debía en carácter de Vicario Apostólico autorizar la rehabilitación de una capilla y en su carácter de senador aprobar la advocación propuesta. Salomónicamente Larrañaga resolvió la situación de tal manera que la Capilla de Farruco, fue desde mayo de 1836, "Vice Parroquia de San Martín de Tours".

En 1877 el Obispo Mons. D. Jacinto Vera, indicó la conveniencia de erigir otra capilla, dado que la primitiva pertenecía al dominio particular y formaba parte de una casa que servía de posada de troperos y de los pasajeros de las diligencias que venían desde Florida hacia el río Negro. Dos años después, en 1879, ésta quedó terminada. La nueva capilla, dice el Pbro. Luis Llombart, fue construida por un albañil de Sarandí del Yi, de apellido Curuchet, apodado "el frangollón", y para que el apodo resultara confirmado con los hechos, su obra se derrumbó por el año 1900, siendo posteriormente sus materiales aprovechados por el Sr. Orlando Roselló en la construcción de su casa particular. Esta capilla quedaba "a cien varas de distancia próximamente de la casa principal que continúa la pared de la antigua Capilla".

Las dimensiones de la Capilla de Farruco son las siguientes: 19,60 mts. de largo × 4,55 de ancho; sus paredes de piedra tienen un espesor de 0,85 mts. Al frente luce una espadaña para las dos campanas que tenía, una de las cuales se custodia en la Parroquia de Sarandí del Yi. El edificio mide 35 mts. × 25. Sobre la Capilla se conservan cuatro asientos de respectivos cañones de regular tamaño. Hemos visto uno de ellos frente a la citada Parroquia.

Habiéndola adquirido el Estado conjuntamente con 23 hectáreas de terreno, merced a gestiones que realizara el Jefe de Policía de Durazno Cnel. D. Aníbal Pérez, ante el Ministro del Interior de la época, D. Pedro Manini Ríos, en la actualidad es sede de la Comisaría de la 13ª sección rural departamental. Su personal policial (un comisario, un subcomisario, tres agentes de primera clase y seis de segunda) solamente ocupan tres habitaciones, dado el peligroso estado de conservación de las restantes. (La planta baja tiene ocho ambientes: a éstos hay que agregar dos altillos).

LOS MONUMENTOS HISTORICOS AVIVAN EL SANO PATRIOTISMO

Entendemos que es urgente que el Gobierno intervenga a tiempo para salvar para el patrimonio nacional este rincón típico del coloniaje, que presenta en la actualidad un tétrico cuadro de desolución y ruina.

Si la falta de disponibilidades fuera considerada un obstáculo insalvable, por lo menos el arreglo de techos y revoque detendría, por un tiempo, la definitiva destrucción de esta Capilla que la Comisión Nacional de Monumentos incluyó con justicia como Monumento Histórico.

Otra circunstancia permite confiar en que nuestra modesta voz de alerta sea escuchada. Prestigiosos investigadores de nuestro pasado como D. Juan A. Gadea estiman que fue en sus muros, hoy injustamente condenados a muerte, donde nuestro Prócer se acogió el 10 de marzo de 1797, al conocido indulto para la formación del Cuerpo de Blandengues. Avala dicha tesis la notoria amistad de Francisco Rodríguez con su padre, D. Martín José Artigas, con quien compartiera responsabilidades en el Cabildo montevideano (hacia 1796) y en la plana mayor del Regimiento de Caballería de Milicias de Montevideo, al que "Farruco" había ingresado en marzo de 1764.

Cada vez que dejamos derrumbar un edificio colonial o, peor aún, cuando luego de expropiado contribuimos a su segura destrucción, estamos efectuando un atentado contra un bien de la Nación y al mismo tiempo negamos una posibilidad de advenir de manera visual y directa al conocimiento popular de la historia. Por esa mezcla de indiferencia y de inercia dejamos perder a l g u n o s de los monumentos más significativos de las viejas ciudades de Colonia y Maldonado.

Las autoridades nacionales tienen ahora la palabra. Hará mucha falta esa vibración y sensibilidad que la prensa montevideana reclamó, sin éxito, hace poco tiempo, ante la inminente desaparición de "la Quinta de Rubio".

Aníbal BARRIOS PINTOS

(Fotos del autor)

(Especial para EL DIA)



La Capilla de Farruco dista 35 km de La Paloma; 30 de Blanquillo; 70 de Sarandí del Yi; 287 de Montevideo.



Estado de los muros de la Capilla de Farruco que vieron cómo nació y fue creciendo la patria. Musgos y líquenes, en su interior, van acelerando implacablemente su deterioro.

NUESTRO VERANO...

"Los pavos reales de cola desplegada, tal un brazado de flores en abanico, / se despiertan ante el llamamiento del amor / y se acercan como para una danza, / mientras la nube de abejas / confundiendo sus plumas con flores, / les distribuye besos".

Han pasado centurias desde que "el Ovidio de la India" exaltara líricamente esa cita con el calor, la luz, los días largos, que despierta en el hombre de las ciudades la ansiedad de los espacios abiertos, del aire libre, y comprobamos que el sentimiento es el mismo. La bocanada estival nos invade como una nostalgia, en la que se vierte el recuerdo. Porque para cada uno de nosotros, las estaciones tienen un sabor propio, son aquellas asociadas a la intimidad por un lazo único, personalísimo, aunque hayan desfilado por la vida muchas otras. Y no sólo hay un nexo entre el temperamento del individuo y la estación en la cual nace; sino, además, una inevitable identificación entre sus evocaciones, con aquella que sólo para él define cuantas llegaron después.

Para nosotros, el verano no es el mar ni la playa, aunque sean las imágenes más frecuentes con que se lo personifique. Hasta donde llega nuestra memoria, nunca nos gustó el exceso de gente ni el exceso de ruido, la desnudez solar, las pieles retostadas, la arena húmeda, las carreras y gritos, esa cosa gregaria de "divertirse juntos", aunque comprendamos ahora el gozo de libertad salvaje que se presta al hombre como una ilusión momentánea, o la alegría de los cuerpos jóvenes que como otras olas cambiantes remedan Afroditas o Tritones entre las aguas.

Para nosotros, el verano es la imagen del más lejano que retenemos en las pupilas y en la piel. Para nosotros, el verano es *un* parral y una higuera que nos ampararon la infancia. No el manzano, ni los perales, ni el duraznero perfumado, ni los altos ciruelos de la quinta. El parral y la higuera. El primero nos dio techo vegetal, con su trama de hojas tupidas que el sol apenas recortaba, y una decoración de racimos colgantes donde nuestra fantasía descubrió las primeras uvas de cristal, anticipo de las gemas preciosas de los árboles de las *Mil y Una Noches*, que con no menos realidad nos brindó más tarde el libro famoso. La segunda nos dio el aislamiento, además del brazo fuerte para el columpio. Y, temprana aventurera, un respetado capricho obligaba a servirnos allí, bajo su copa densa, los solitarios almuerzos que nadie profanaba. Era, entonces,

"......................... aquella niña
que sin saberlo era feliz, y andaba
por su universo, pequeñito y grande,
con un orgullo que nació con ella
sin ser aun escudo ni coraza.
Miro su sombra diminuta y tibia,
su paso corto, su cabello de oro,
apresurando el día, en la mañana
desafiante de luz, fácil la risa,
midiendo los soleados corredores
entre plantas que el tiempo se ha llevado".

Los primeros veranos del recuerdo siguen siendo, hacia adentro, *el verano*, aquel que resumió todos los otros. La niña dócil tenía su mundo entre los lindes de la vieja quinta donde naciera, y no necesitaba más para que el universo fuera suyo. Todo estaba allí dentro; hasta el comienzo del sueño; hasta la forma del cielo.

"Los confines del mundo no alcanzaban
más allá del manzano y de la higuera.
Mi cielo era cuadrado, porque tuvo
igual medida que la quinta aquella".

Cosmos a nuestra medida, el refugio de la higuera centraba el verano. Cuando se iban los fríos, y el aire comenzaba a templarse y los frutos a cuajar en las ramas, señalaba en nuestro calendario secreto, la hora de emigrar. Sigilosamente imponíamos la mesa aparte, y desertábamos del comedor para vivir la inocente experiencia de una soledad sin pesadumbre. El tronco rugoso era un poco nuestra isla robinsoniana. Al pie acumulábamos los heterogéneos tesoros favoritos, los juguetes permitidos y los transportados a las callandas, juntos los osos de felpa y la larga espada del bisabuelo, nuestros predilectos juguetes de varón — revólveres y bolitas de vidrio —, y también algún fémur de esos esqueletos traídos por el tío de la Facultad, todo en promiscua posesión, como una reina antigua rodeada de sus riquezas.

Nuestro verano era de mañanas rubias, de correrías solitarias por el viejo parque que rodeaba la casa, invadidas desde la calle por el pregón conocido de los vendedores ambulantes, llenas de pájaros y ruidos familiares, inconfundibles, que todavía atraviesan el olvido y permanecen intactos como un eco de la niñez perdida. Nuestro verano era solar, diminuto como su protagonista, que tenía en el mundo exterior dos grandes amigos: el vigilante Ra-



Hace muchos siglos, Kalidasa abría con el Verano, la "Ronda de las Estaciones", y cada estancia del Ritusamhara parece la flor de una guirnalda puesta sobre las sienes de una doncella remota.

"Vamos con la Vida por el gran camino
a cortar las rosas del jardín cercano.
Ya el arco del tiempo abrió en el Destino
la herida de fuego que sangra el Verano!"

Carlos SABAT ERCASTY

VERANO... Sabrosa y cálida palabra, con algo de panal y de sol, de fruto pleno, de jugo de vides y vaho de tierra caliente, palabra viva, con relumbrón de ascua, evocadora de ámbitos diáfanos, con resplandor de fiesta meridiana, puesta en el ciclo de las estaciones como una brecha ardorosa por la que asoma la vida misma, tentando con la embriaguez luminosa que la ciñe.

Hace muchos siglos, Kalidasa abría con el Verano, la *Ronda de las Estaciones*, y cada estancia del *Ritusamhara* parece una flor de una guirnalda puesta sobre las sienes de una doncella remota.

"Héla aquí de vuelta, amada mía, la estación del calor, / del sol quemante como fuego, / las noches de luna más amables, / nuestros prolongados chapuzones en la linfa donde nuestros cuerpos, al zambullirse, horadan el espejo de las aguas, / y esos deliciosos crepúsculos / en el ardor apaciguado del amor!"

El delicado poeta de *Sakuntala* sobresale no menos que en esta preciosa obra, en la intensidad con que aprehende la esencia del tiempo, en esas viñetas líricas en las que traza el alma de las estaciones, con la misma finura y seducción de esas miniaturas que parecen resumir el genio artístico de su raza. El Verano es un protagonista que brota de sus versos con su séquito de suspiros, de languideces, de parejas de enamorados extáticos bajo la luna, de besos al borde de los ríos, de abejas que al zumbar remedan "una exquisita música", de lluvias caritativas que caen como un don sobre la tierra sedienta. Y hasta los animales y las aves integran la sensual escenografía de la naturaleza:

PARIS, RIO DE JANEIRO



RIO DE JANEIRO. — Ayer en la tarde yo estaba en París. Hoy, entrada apenas la mañana, camino por las calles de Río. Ayer el río era el Sena. Hoy Río es el mar.

Ayer estaba en París entre algodones. Borrosa y sin patas, a lo lejos, la Torre Eiffel, irreal, era más una imagen del recuerdo que un esqueleto de fierro. Una estrella eléctrica le giraba en la corona. Abajo, en los Campos, en la Concordia, en el Carrusel, la luz de los faroles no caminaba. Se quedaba dormida, hecha un capullo. Luces trasnochadoras, que no despegan los párpados. París, todo borroso, es en el otoño memoria y nada más. Por la niebla, cuando está blanca, hay algo de violetas. Cuando está sucia, y se le ahuman las barbas, como a los viejos fumadores, se le arrinconan y acurrucan las torres de las iglesias. Perfiles de mujeres de Carriere· Música en sordina de los violines de Verlaine. Otoño.

También, ahora, se me hacen esas imágenes tanto más borrosas cuanto más vivas. La tarde en el parque, los árboles. Ya nada de las bandadas de gorriones en competencia con los niños en Parc Monceau. El único pájaro que ahora anida es el sol. Un sol que se ha metido entre las ramas y ha dejado entre ellas el polvo de todos los crepúsculos. Las hojas, oxidadas, esparcen aroma de canela. Los álamos bailarines agitan por última vez las castañuelas. Las hojas, sin vida, caen. Moneda de cobre, que no vale un cobre· Los barrenderos la barren, la amontonan, se la llevan.

*

Caminaba por la orilla del río. Oyendo mis propios pasos entre las hojas. Los plátanos, al desnudarse, ennegrecen, mientras las hojas ruedan llevándose los últimos colores. De la acera de abajo, en donde aún queda algún pescador que mantiene la caña o alguna pareja que retiene el idilio, ruedan las hojas al río. La barca que pasa y hace golpear el agua contra la orilla, ordena el desfile de las hojas que bajan. Son anchas gotas de colores que flotan. Carnaval de los árboles que asisten a su última fiesta del año. Aguaviva, Aguacanta, Aguafiesta, Acuarela.

Ayer, en la mañana, pegando la nariz a la ventana, veía ese París esfumado azul y blanco, y era como tenerlo metido entre los páramos de los Andes colombianos, donde se helaban los libertadores y hay unas florecillas azules como esas violetas que ofrecen las mujeres al salir de los teatros y que nos dicen con flores su pobreza. Pegada la nariz contra el vidrio, qué bueno mirar así la calle más próxima, como lejana; la línea más nítida, perdida; muerto el sol, idos los contornos, en una hora de perlas, irisándose en el alma los rayos perdidos·

*

Hoy y aquí, el radiante golpear de las espumas sobre el caballo verde del mar alegre. La playa de blancas arenas rutilantes. Las mujeres, largamente acostumbradas a la caricia del sol, sencillamente acaneladas, radiantemente discretas. Los mozos jugando a la pelota en un juego marino que tiene algo de tenis y algo de fútbol. ¡Flamengo, Copacabana, Ipanema, Gavea! Herraduras fabulosas que forman los montes al avanzar sobre el mar. Peñones pelados· Carnaval de corcovados y panes de azúcar. Brasil grita una música que se echa a rodar por vertientes de ritmos cariocas. Brasil, Brasil, palo de candela, Río de Janeiro de aguamarina, minas de diamantes.

Todo mi reino por un caballo del aire. Por una carabela que en la noche despega de Orly, y en la mañana gira sobre la bahía más bella del mundo·

*

Entre la playa de Ipanema, que es la continuación de la de Copacabana — una fabulosa herradura de grandiosos palacios — y la laguna de Rodrigo de Freitas — en cuyas aguas muertas, negras, se refleja la favela azacosa que trepa al pie del peñasco del Cristo Redentor — no hay sino la distancia de unas pocas cuadras que se caminan en tres minutos. Ipanema, siendo suntuosa, conserva el aspecto de un anfiteatro apenas salido de la gran función geológica. Si España tiene su mero peñón de Gibraltar, aquí hay la más abundante familia de Gibraltares: unos como jorobados, otros con cara de perro, otros como panes de azúcar; éstos metidos en el mar, con el agua azul a la cintura, aquéllos tierra adentro en la verde floresta tropical... Y para ver estas cosas, nada mejor, mirando al mar, que las arenas blancas como la sal de Ipanema, o, de espaldas al mar, las orillas misteriosas de la laguna· No camines por esas orillas en la noche — me dice un amigo —; hace tres noches, por ahí, asesinaron a un policía... Es la leyenda, y la realidad, de la favela; la casa de la miseria, que se lava en el agua muerta de la laguna. Aquí la democracia consiste en que se den la mano la riqueza y la miseria.

Hay entre los peñones uno que domina estos contornos. Es un corcovado doble, dos jorobas de piedra que le debieron salir al cuaternario, o que quedaron así en el tercer día de la creación. Aquí le han dado el nombre de los dos hermanos. Si el uno fuera rico y el otro fuera pobre, el uno sería la imagen del flamante señor de la playa, y el otro del pobre negro de la favela... que una vez se dieron la mano y quedaron hechos estatuas de peña.

La cara de la favela podría ser, y no lo es, repulsiva. La favela trepa hasta donde puede, por las faldas del Corcovado. Y baja hasta el borde de la laguna. Las casitas — bien pegadas una contra otra, montadas en zancos — son rosadas, violetas, azules, amarillas, verdes. Al reflejarse en las aguas muertas, transforman las aguas en un espejo mágico· Como si un canastilla de flores y de frutas, del tamaño de una pirámide de Egipto, derramase sus reflejos en el agua. Qué linda es la miseria, hay que decir, mirándola así como un reflejo.

El agua se quedó abajo. Los negros de la favela tienen sed y no tienen agua. A las negras les gustan los trapos limpios y les faltan los lavaderos. Cada vez que hay elecciones, dicen los demagogos a los pobres de las favelas: "Cuando tengamos el poder, les pondremos una pluma de agua en la punta del cerro". Y los pobres ilusos van a las elecciones a votar por una pluma de agua. Pasan las elecciones, y la pluma de agua se la lleva el viento.

*

Abajo, sí, hay agua. Agua para unos lavaderos colectivos, donde hay el rumor de las mujeres, y se golpea toda la ropa sucia que no se lava en casa, porque no se puede. De la falda al tope, se trepa por escaleras de piedra que suben y se enroscan y se alargan y se estiran como gusanos entre las casitas de tablas· Por aquí trepan las faveleras, con el tarro de agua a la cabeza, muy empinadas, sin poder ladearse, hasta que llega el sorbo de agua arriba, arriba, para bañarse la cara las mujeres, para cualquier aseo menudo, para hacer el café, la sopa o el arroz.

Son las siete de la mañana. Como un jardín de tablas se asoman a su balcón del cerro, apretadísimas, las casas de colores. Abajo, donde está el chorro, están los negros, en calzoncillos de baño rojos, enjabonándose. Se frotan el jabón hasta llenarse de espuma. No se les ve casi el cuero bajo los copos. Parecen corderitos grandes. Es una pena que se tiren encima el agua, se les vaya el jabón y vuelvan a ser los pobres negros en cueros. Pero yo los he visto así, en su ropa blanca de encajes, millonarios de jabón, orgullosos de tener este chorro de agua que les refresca y les da la vida. Son cosas que hacen bella la mañana de los pobres, y lavan de sus malos recuerdos el borde de la barriada miserable.

Germán *ARCINIEGAS*

(Exclusivo para EL DIA)

---

món de los bigotazos terribles, que detenía el tránsito para que cruzara el cochecito de la niña, y el napolitano "Lero", el verdulero que perdía algún cliente por pasearla en su carro, pasajera que cabía dentro de la canasta, dando vuelta a la manzana con su jamelgo paciente y con sombrero.

"Amaba solamente las mañanas,
una embriaguez de luz y de colores,
el vegetal latido de su parque,
los ladridos del perro compañero,
y aquel correr con prisa y sin motivo,
y aquel buscar tesoros que no hallaba.
— Ahora también a veces los reclama,
ahora también persigue, sin motivo,
el perfil del presente en la ventana!"

Nuestro verano era de siestas largas, en cuyas horas dormidas nos deslizábamos furtivamente por las habitaciones en sombra, inventariando los objetos adaptables a nuestros juegos, en expediciones sin meta para descubrir el mundo:

"Todo fue adivinando como en juego;
fácil descubridora, el horizonte
se amplió hacia adentro, y comenzó a pesarle
sobre el exiguo pecho su secreto.
Iba, liviana de sonrisa y miedo,
entre muebles oscuros, al amparo
de la erguida silueta del abuelo".

Nuestro verano traía noches con estrellas y una modorra que nos tumbaba en brazos acogedores, como otro cachorro echado junto a Beauty y a Tayne, al ronroneante Pet de angora y al gallito pigmeo, niña y bestezuelas formando un mismo zoo dormido entre los padres. Y al día siguiente, nuestro verano amanecía tempranito, y antes que nadie íbamos hacia la cocina enorme trastabillando aún de sueñera, arrastrando un muñeco por la pata, para que la buena Julia nos diera la mamadera que sin vergüenza aceptamos hasta en años de escuela...

Sólo aquéllos fueron veranos con luciérnagas: no volvimos a verlas. Pero, sin embargo, siguen existiendo, prenden y apagan su antorcha minúscula en la añoranza, regresan como menudos fantasmas de una época irrepetible, absorta en el hechizo de los primeros veranos de la vida:

"Quieta la veo en la casona vieja,
como una imagen recostada en sueños,
dócil, sobre el umbral de los prodigios".

Y alrededor todavía se prenden y se apagan, se prenden y se apagan siempre, las pequeñitas luciérnagas de la nostalgia·

Dora Isella *RUSSELL*

(Especial para EL DIA)

PASQUINO BACCI UN ESCULTOR Y SU MUNDO

Grupo de cariátides de la linterna.



Capitel de las columnas del pronaos del frente principal.



Acroterio de los frontones de los cuerpos laterales de los dos frentes principales.

EN la nobleza de su trato, en la modestia de su serena conversación, en el limpio perfil de una talla suya, hay siempre algo que nos hace intuir, detrás de la inmediata realidad, un fondo luminoso, la presencia de una alta escuela que da la seguridad de su pulso y el medido golpe de su maza como el ejercicio espiritual que le permite moverse en el rígido mundo de la piedra. Así hemos visto siempre a Pasquino Bacci. ¿De dónde le viene tanta maestría, tanta serenidad ante el escollo, tanto amor por la piedra, tan segura actitud en la vida? De Pietrasanta, en Toscana; es aquella una ciudad enclavada, entre oscuros olivares y níveas canteras de mármol, sobre la montaña que mira al Mar Tirreno que está allí, a poca distancia de ella, tentando a la aventura por sus caminos abiertos.

Por Pietrasanta pasaron los Pisano (Andrea y Giovanni, y antes, seguramente, Nicola) como pasaron tantos otros artistas de aquella prodigiosa tierra tallando cornisas, ornamentos y figuras para altares, tumbas y fuentes bautismales arrancando al blanco mármol de Carrara — el *marmor* lunensis con que Augusto transformara la Roma de ladrillos de la República en la Roma marmórea del Imperio — un mundo de belleza que sigue siendo, hoy como ayer, de una emocionante vigencia y una clara escuela de probidad en el arte. De esas tierras nacieron ríos de seguidores de aquellos maestros, y maestros ellos mismos, que se extendieron por todos los confines de Europa y cruzaron mares y océanos para llevar un arte sin par en el cual la mano del escultor guiada por el oficio y calentada por la sangre creó ese mundo de ensueño y de belleza que como un torrente de luz cruza los días del hombre.

De esa corriente proviene Pasquino Bacci que aquí a nuestro lado, bajo los cielos de hoy, entibia la piedra como la hacía hace setenta y cinco años en Pietrasanta o sesenta en Florencia, porque Bacci nació en 1877 y ya a los once años comenzaba su carrera artística iniciado en ella por Ferrucio Pezetti; dejó Pietrasanta y a principio de siglo se encontró trabajando en Florencia donde había de permanecer casi diez años y allí estudió y trabajó y se movió en un mundo grávido de entusiasmo y de fervor por el arte; era la época en que Cecioni influía con su naturalismo — reacción contra el academismo impuesto por Dupré — en la obra de escultores de valía como Rivalta, Gallori, Romanelli; éste último, autor del más hermoso monumento levantado en Italia a Garibaldi (Jardines de *La Lizza* en Siena), mantuvo personal amistad con Bacci y no fue corto en los elogios que hiciera de él este maestro de alta autoridad.

A los treinta y tres años América lo llama; Bacci debe romper los vínculos que lo ataban a Florencia y a su tierra y vencer el ruego de sus amigos que no querían que abandonase la noble ciudad toscana; cruza el Atlántico y a fines de 1909 llega a Buenos Aires. En ese momento la Argentina estaba levantando el edificio del Congreso, obra del Arq. Víctor Meano, el mismo que proyectara nuestro Palacio Legislativo.

Las obras del Congreso requerían artistas y artesanos de calidad por eso en cuanto Bacci puso pie en Buenos Aires se solicitó su colaboración y de inmediato se le dio trabajo en la ornamentación del gran edificio. Recuerda él, con gran satisfacción, que el escudo argentino que a modo de acroterio corona el frontón del Palacio del Congreso, fue labrado por sus manos así como una cabeza de Minerva, en la que puso especial inspiración, que está a la entrada de la Cámara de Diputados. Su labor allí fue vasta; el exterior del edificio, revestido de mármol de Córdoba, exigió durante años el incansable canto del cincel de Bacci.



Frisos y capiteles de suntuosa ornamentación.

El escudo nacional en la composición alegórica de Castiglioni.

Y después fue Montevideo. Aquí llegó en 1917 llamado con urgencia para que se hiciese cargo del pasaje a mármol de la escultura y la ornamentación proyectada para nuestro Palacio Legislativo. El proyecto de Meano había sido transformado y en esos años Moretti estaba llevando el edificio al esplendor actual; para la obra escultórica se había obtenido, mediante concurso, la colaboración de artistas nacionales y extranjeros.

Bacci trabajó incansablemente; su mano segura arrancó al mármol de Burgueño el motivo escultórico que llena el tímpano del frente principal del palacio (el autor del modelo es el escultor Gannino Castiglioni) y las veinticuatro cariátides que decoran la linterna del mismo (los modelos son de los escultores: Arístides Bassi, José Belloni, Luis P. Cantú, Angel Ferrari, Miguel Frau, Pedro Lingeri, Felipe Menini, Vicente Morelli, Miguel Rienzi, Amadeo Rossi Magliano y Leonardo Víttola).

Frente a todos estos modelos Bacci esconde su personalidad, exalta con su cincel el modelado ajeno que traduce a las claridades del mármol y se mantiene, como hasta hoy, en un ejemplar anonimato.

Es cumpliendo esta labor que le toca labrar en el frente de nuestro palacio el escudo nacional que Castiglioni coloca a los pie de la gigantesca estatua de la República exaltado y custodiado por dos poderosas figuras viriles; por singular circunstancia Bacci ha tallado el escudo argentino que luce en el frente del Palacio del Congreso de Buenos Aires y el nuestro, en el Legislativo, lo cual llena de legítimo orgullo el corazón noble y sencillo de nuestro artista.

Entre estatua y estatua, Bacci realizó una labor extraordinaria por extensión y por calidad; frisos, capiteles, modillones, esfinges y máscaras, directamente o bajo su dirección, pasaron de la piedra rústica a decir su palabra en la suntuosa ornamentación del edificio.

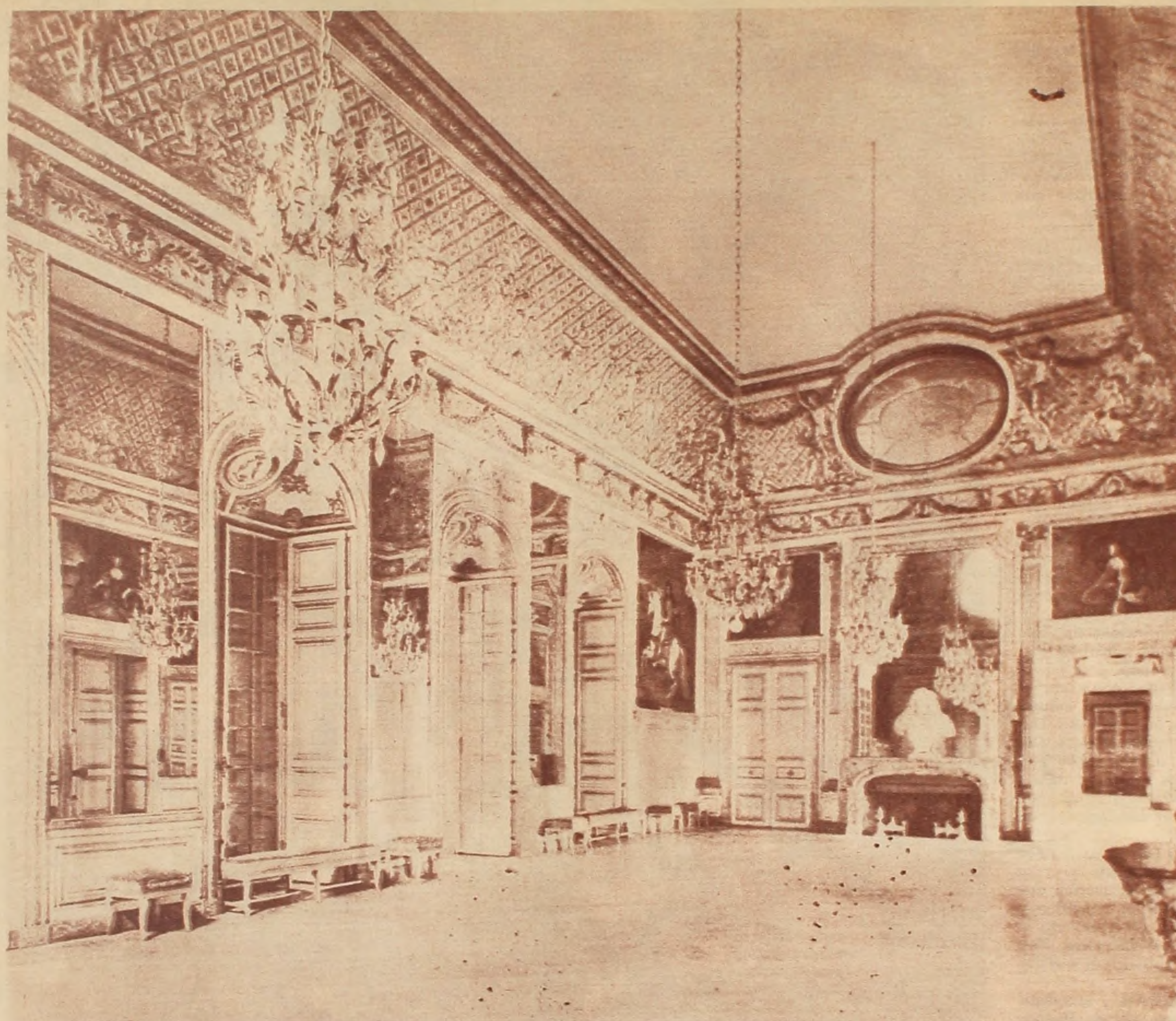
La obra de Bacci en nuestro medio no se ha limitado sólo al pasaje de modelos al mármol sino que ha creado y realizado gran número de esculturas y ornamentos; altares, pilas bautismales, comulgatorios, tallados por él lucen en iglesias y capillas de nuestro país y como auténtico artista ha tallado bellísimas estatuas y expresivos retratos como el busto que hiciera al Cardenal Barbieri; debemos también mencionar sus relieves compuestos con finísima gracia y segura inspiración.

Trabajar el mármol es para Bacci como una necesidad vital; el poderoso impulso que moviera sus manos en los lejanos días de Pietrasanta no le abandonó nunca. Y para que viva en plenitud y para que siga creando, sus amigos se han propuesto edificarle un taller, tibio y luminoso, donde el canto de la piedra esculpida será un hondo canto de esperanza y de belleza. Y en ese taller, Bacci, cargado de días, de obras y de cariño, ha de proseguir aquella labor comenzada hace ochenta y siete años en Toscana.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)

VERSA
HISTORIA Y



El Salón del Ojo de Buey, donde se esperaba a que el rey se levantara de dormir e iniciara sus tareas, donde se le entregaban memoriales, y se le presentaba el primer homenaje del día.

VOLVERE a Versailles. Puesto que en mi próximo viaje está incluido París —no podía ser menos—, volveré a Versailles. Hasta puedo admitir, con mayor largueza y más optimista perspectiva, que lo haré otra y otra vez, siempre que pueda. Aquel castillo y particularmente el parque —que a mí me parece que lo justifica desde cierto punto de vista formal y por concluir cabalmente el efecto de su lograda belleza augusta— ejercen sobre mí un atractivo particular; lo declaro abiertamente.

Frecuentar un sitio que contiene una es- esa historia que abarca desde el recuerdo de un pabellón de caza de Luis XIII hasta, por lo menos, la firma del tratado de su nombre en el término de la primera guerra mundial (lo que después sucede parece menos importante) puede parecer consecuencia de una deformación historicista o un signo de debilidad romántica. Confieso de inmediato que no conozco al detalle la historia de Francia en ese período y que, en general, me aburren los preciosismos anecdóticos que narran, a veces, como recitales evocativos y ligeramente pasionales los guías de profesión que obligatoriamente acompañan la visita al palacio. Confirmo, por otra parte, que estoy orgulloso por no padecer de romanticismo y que sólo me permito ciertas licencias sentimentales en ese sentido cuando paseo sin rumbo por ciertas callejas de la orilla izquierda del Sena, por los barrios bajos madrileños o piso, mientras voy subiendo, las viejas piedras de Micenas.

De todos modos, no ignoro cuánto gravita en mí, para ese despierto, continuado y acrecido impulso a la frecuentación de Versailles, la razón y la presencia de una historia. Ella está enquistada en la arquitectura misma; y por eso cuenta sobremanera en mi ánimo; me desentiendo, en cambio de que el edificio contenga por partes el detalle o la circunstancia; no me deslumbra el hecho de que permita la relación directa con el balcón desde que Luis XVI se enfrentó al pueblo de París y precisar, entre otras rememoraciones, que aquí o allí fue donde Napoleón hizo esto o aquello, incluso bañarse.

Es, como acabo de enunciarlo, el carácter de la arquitectura, el objetivado, convincente alcance político del edificio .A un espíritu práctico, analítico y livianamente complejeado por muletillas sociológicas, que no se ubique en el complejo, le abrumará, sin duda, la escenografía del lujo, diseminado y bien dispuesto doquiera, en las taraceas, en las alfombras, en las arañas de cristal, en los apliques de bronce, en la sucesión de espejos, relieves y pinturas; en los muebles y los tapices. Todo aquel que tenga un sentido actual de la funcionalidad, el confort y la higiene rechazará por excesivo, por abrumante pese a la variedad, la serie de salas, la abundancia de los ambientes de ceremonia y la escasez de otros locales que hoy consideramos vitales. Por fin, esa multiplicidad del detalle y la fantasía trivial empleada en las designaciones de salas, no eliminará, para la apreciación, la regularidad afectadamente geométrica de la disposición general, la composición rigurosa por ejes de simetría que se imponen a todo en diversas enfiladas consecuentes y duras, como tiros de pistola que atraviesan los muros y siguen actuando, aunque no se adviertan fuera del diseño de la planta; que obligan a la continuidad de una sistematización.

Las precedentes observaciones son, efectivamente, ciertas. Y ha de reconocérseles el lado de la virtud que también poseen. De ahí se obtiene y es incentivo persistente para el disfrute de los entendidos, el regusto de comparar detenidamente los detalles de estilo o las perfecciones técnicas o de oficio de realización de objetos, muebles o cornisas, del esculturado de las chambrana o del tallado de los marcos que, en mucho casos, limitan cuadros olvidables, pero qu quedan muy bien en los conjuntos prolija mente aderezados. En otro plano, el efect global de gran lujo, de exaltación de lo ex quisito, resulta goce intenso —íntimo o ma nifiesto con exteriorizaciones del gesto y los adjetivos voceados—, para la multitud anó nima que va a soñar a las marquesas en la visitas de los domingos, invirtiendo —y con otro sentido— el juego de Antonieta cuand se divertía haciendo de pastora, con vestua rio y utilería suntuosas. Lo primero parece ocioso, pero no lo es; lo último tiene mayor sentido popular; incita y habilita al francés medio a añorar un tiempo que, por otro lado y en la actividad corriente, se enorgullece de que haya sido destruido por sus antepa sados inmediatos; por fin, da oportunidad a todos para sentirse intérpretes de un teatro de improvisación discreta, sin público y en medio de lo que, pareciendo un escenario es realidad valiosa, única.

La incitación escénica, la inclinación suti e inevitable a sentirse parte de una compo sición teatral —pese a que se conduzca a los visitantes en grupos con régimen esco lar,— es el aspecto que, manteniéndose co evidencia para el más desprevenido, contien la fuerza de persuasión que justificó la obr y le dio el positivo rigor político buscad con ella.

Versailles fue, aparte de una hazaña ar quitectónica digna de un testimonio de l grandeza nacional —todas las épocas tuvie ron esa inquietud de la preminencia, qu hoy también alienta, abarcando más cam pos—, aparte de haberse constituido en e punto de partida y centro de organizació del parque más solemne con que cuenta e mundo, Versailles fue, repito, el instrument de un régimen de gobierno. E instrument necesario, imprescindible. Francia estaba ma dura y emplazada a construir definitiva y severamente el andamiaje del absolutismo la admisión de ese proceso como una fata lidad, no implica juicio admirativo ni de otr orden sobre el sistema dentro de un análisi crítico; desconoce, además, toda estimació de los valores políticos que él pueda pre sentar a nuestro juicio si los calibramos co criterio moderno, en función de los avance que, en dicho terreno, se van intensificand desde el siglo XIX. El absolutismo debi imponerse en efecto; entre otras providen cias, correspondían anular, para ello, tod resto de señorío levantisco en la nobleza toda posibilidad de querella e independenci de voluntad y procederes mantenido com resabio del superado feudalismo. La serie d



El estanque de Apolo en primer término; el tapiz verde y, a lo lejos, el Castillo.



La terraza y jardines geo métricos del mediodía.

ILLES
GEOMETRIA

ormas de gobierno adoptada para ese fin bastante compleja; no se impuso, por otra arte, de golpe; estaba preparado el clima echados los cimientos cuando se decide, tiempos de Luis XIV la erección de Versailles. La previsión que se define con este cto es formidable. Contiene, entre otras osas, la admisión explícita de que un vuelco ocial no puede acontecer sin el continente rquitectónico que lo habilite, que sitúe la osa en sus coordenadas justas. Versailles , pues, un alto homenaje a la arquitectura. o es por sus valores como masa edilicia por la organización de masa construida y spacios, por el equilibrio sistemático y sensibilísimo de una totalidad severa y de rica nventiva formal, levantada por hombres, npuesta por seres vivos, falibles y perecederos, para un dispositivo social que conenía otros hombres de similar carácter y redestinados a un destino que se les hizo nevitable. Lo es, porque dispuesta su realiación para servir ese destino, para imponerlo con los medios de persuasión más cerera y sutil, desde que se imaginó y cuando echaron a andar las obras, se había tonado conciencia —y alguien la denunciaba on actos y sin explicaciones previas—, de validez de aquel arte. Se sabía qué importancia había logrado la arquitectura en

l legado estético de la humanidad; se la había juzgado por todo lo alto, en ese plano le estimación sensible; pero esta vez se busca y obtiene mucho más que el símbolo nagnífico, que la creación espléndida y dignamente humana; se había tocado otro nervio más vital y profundo; se la reconocía omo un gigantesco instrumento para una empresa formidable. Ello se lograba, en los esultados, contemplando los valores estéticos enunciados; y de tal manera que el rganismo monstruoso resultó, como se quiso, una preciosa cárcel para la corte: ella era, precisamente, la que había que atar en el régimen, para dominar sin preocupaciones menudas, con amplitud total y eficacísima.

Versailles fue el ámbito o la región construida donde se imponía, en el vivir una pulcra, cuidada y agotadora puesta escénica. Y jugando el juego, entrando en los requisitos de sus reglas de ceremonia, se podía llegar a ser alguien. Había que estar allí; situarse en Versailles: el palacio o sus aledaños. Para el ritual diario, todo se había previsto, todo se había compuesto en función de la falsa escena de un vivir particularísimo —escenas que también, a veces, exigían la música de circunstancias—; la actividad del cortesano estaba plena de naderías que lo agotaban y que llenaban la vacuidad creciente; podía ocupar uno de los muchos papeles existentes en el nutrido reparto con distintas jerarquías —y convenía escalarlas para el propio, inmediato, beneficio— que formalizaba un elenco que servía a las secuencias previstas y sistematizadas en sucesión, desde la ceremonia de levantamiento del Rey-Sol en adelante. Para incluirse en la disposición preorganizada de aquel ritual, más de una vez, quizás, el descendiente de algún señor feudal que gozó altanera independencia, satisfacía las nuevas recientes posibilidades de su orgullo, en la nimiedad magnificada de alcanzar la servilleta al monarca en el alambicado, abrumador y preciosista almuerzo. Estaban encantados.

Cada una de las partes y los diversos elementos que constituyen el palacio tienen, entonces, un sentido, una exacta razón de ser; más que exacta: buscada con intención concreta. Su sentido final, sosteniéndose agradablemente en la variedad de las salas y sus ornamentos, en la solemnidad y la gracia combinadas, no parecía manifiesto; pero colaba doquiera, pues habilitaba el quehacer y el no hacer, de modo tal que, a la postre, resultara —sin facilidades manifiestas ni rigores— una forma, efectiva en grado altísimo, de servir a la voluntad política. El rey, claro está, era, asimismo, prisionero de tan insidiosa urdimbre, pero los resultados pagaban el sacrificio. Por otra parte, se hizo tiempo para trabajar, producir y gozar de la vida; que el ser rey absoluto con tanto alcance tiene sus penurias, pero también compensaciones, en la medida que se buscan: lograrlas era fácil para quien se admitía, —sin ocasión ni deseo de discutir el caso—, todopoderoso.

El régimen tenía una ordenación jerárquica justa, medida; era una construcción cartesiana. Y el cartesianismo orientó, asimismo, la disposición objetiva, la geometría absoluta, rigurosa.

La construcción se concatena y sucede en los jardines de diseño reglado y en el parque de espacios orientados según ejes: la conveniencia de mantener senderos rectos y en diagonal, porque la tradición y la sufrida práctica había enseñado que ese era sistema apropiado para la previsión y defensa del fuego y contra los cazadores furtivos se adoptó en escala regia y fue apoyo para una distribución espacial de rigor definido que vale por sí y no evidencia lo práctico. Las perspectivas se abren hasta el infinito y sin accidentes circunstanciales; se suceden terrazas, fuentes, césped, caminos, escalinatas, lagos; todo según ortogonales y extendiendo hasta el infinito las variedades del rectángulo. Nada está librado a la casualidad. Todo se ha tirado a cordel; los parterres fueron diseñados con limpieza; los macizos arbóreos mantienen una macicez plena; los árboles aislados se recortan, como los setos.

Quien observa un plano de este conjunto severo o tiene, sólo, la oportunidad de ver una de las muchas fotografías que se han tomado del sitio, quizá presuma que el esquematismo del trazado, la precisión del lineamiento y la regularidad absoluta de los espacios, conduce a la monotonía. Nada más falso. Y esto sólo se demuestra con la observación directa y la frecuentación interesada. Ella permitirá, asimismo, advertir los cambios prodigiosos que se producen de una a otra estación; la caracterización sensible del ámbito en la desnudez del invierno, en la brillante armonía del verano maduro, en la primavera pujante y, sobre todo, en el otoño, cuando los colores de las hojas de los árboles van desde los blancos amarillentos a los tonos del óxido y mantienen todas las variedades del verde y los castaños. Pero, por encima, más allá de esa circunstancia, de la variedad y su riqueza objetiva, está la presencia permanente de una voluntad creadora del espacio, imperativa, casi abusivamente demostrada.

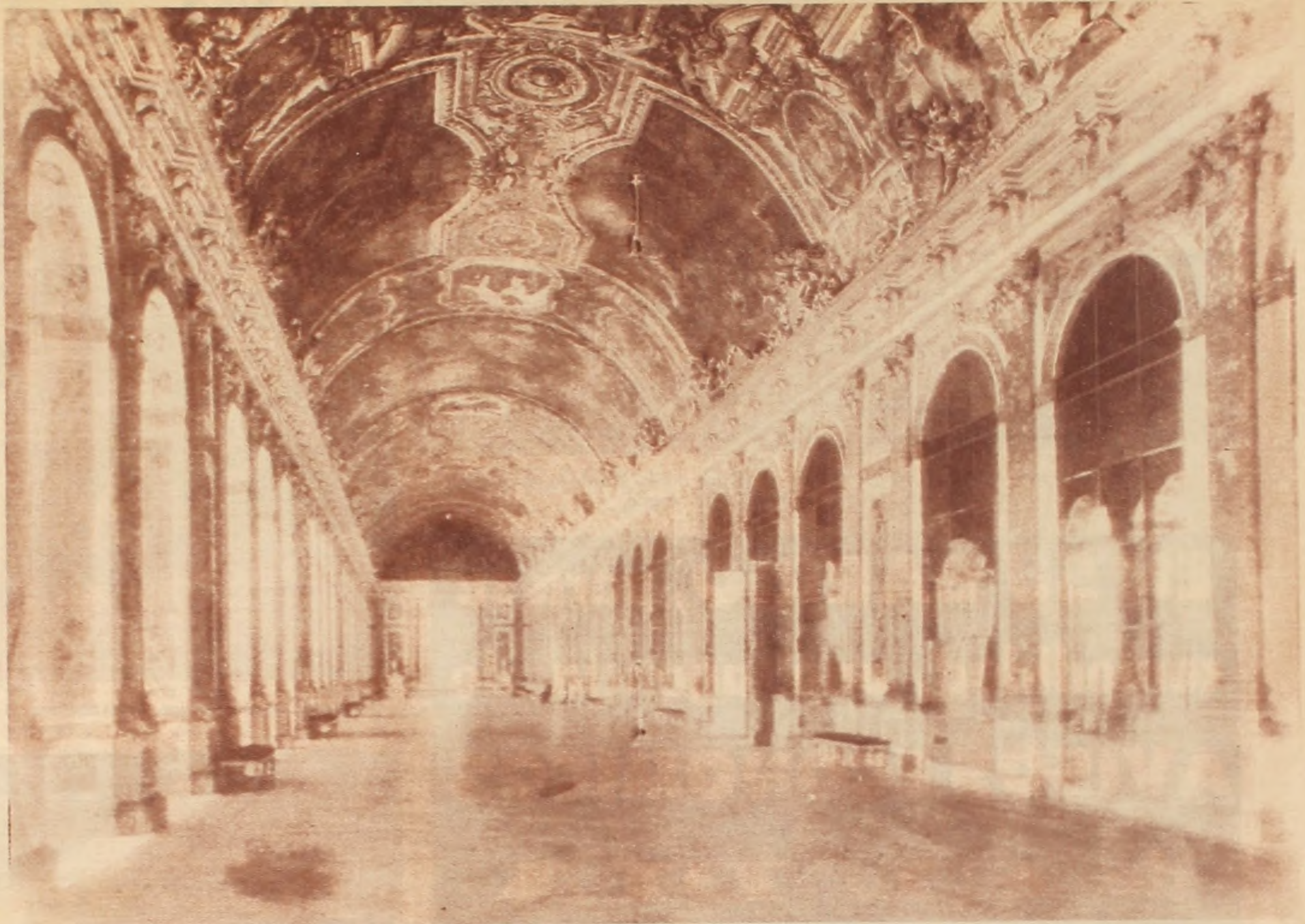
La geometría es una creación mental del hombre; tiene, en principio, existencia ideal, intelectiva; pero he aquí que se hace sensorial, que se materializa; que se nos impone y que al acatar su esquema, al recibir su imperio extrañamente físico, nos incluimos en un imposible lógico. Y despierta lo maravilloso. Ya Pitágoras, el griego que desarrollaba la matemática en el misterio, con ribetes de magia, había objetivado el número; Policleto, otro heleno, lo había sensibilizado en la forma estatuaria; Paolo Ucello, un italiano del cuatrocientos había descubierto su dimensión poética en la pintura; y puedo multiplicar los ejemplos artísticos de esta especie de milagro. Versailles resulta, en dicha revisión, una concreción colectiva, abrumadora en dimensiones, inabarcable en la observación normal y que exige la inclusión del hombre en su estructura.

Esta inclusión tuvo nivel político; incita a su rememoración y a la exaltación del demostrado poder arquitectónico; es, para todos, esa realidad que nos obliga a participar de lo estético sin disminuir la más corriente condición humana.

Dejo de lado, claro está, en estas anotaciones, la zona del parque, producto de una etape del siglo XVIII, que imita traidoramente a la naturaleza. Pues es la artificiosidad denunciada del todo, que no parece tal y lo es convencidamente, aquello que destaca a Versailles, que lo hace único; es lo que me obliga a volver a él.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



El gran salón de los espejos.



El Estanque de Flora, y un camino en el Parque.



Vista aérea del Castillo desde la plaza de Armas.

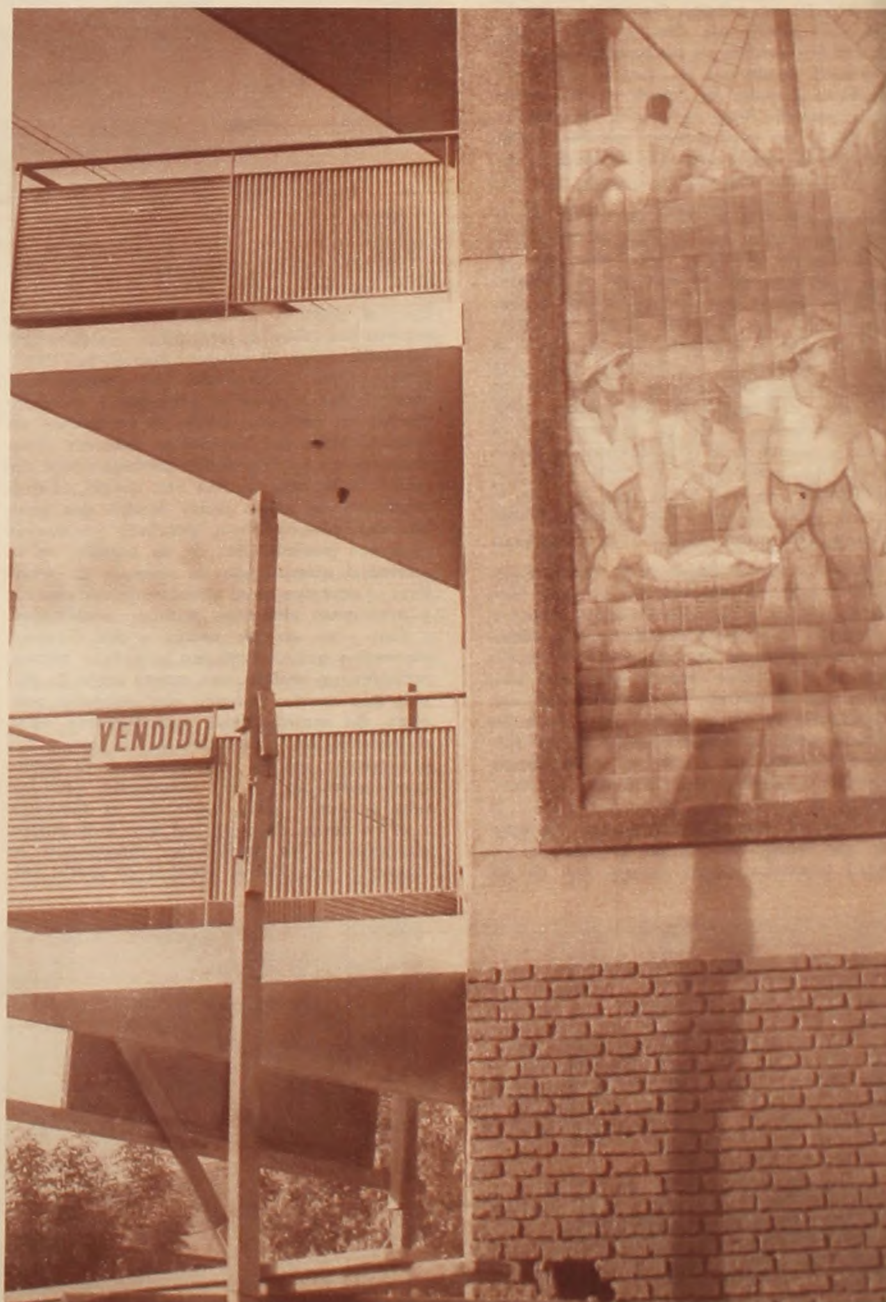
UNA CALLE CON



Los patios de las casas humildes, conocen la gracia de las flores. También, despliegan el gallardete de las ropas tendidas al viento.



La estatua del Cantor, enfrentada a la cabeza de Filiberto, preside la calzada de la calle "Caminito".



Las modernas construcciones han respetado la plástica rudimentaria que nació del pueblo.

NOMBRE DE CANCION

"UVIMOS en Montevideo, una calle con nombre de canción; o mejor dicho, de encendido himno: La Marseise. Eran sólo dos cuadras sombrías, apretadas entre ıngares portuarios. Sin embargo, bastaban para que esa ıstalgia y esa ansiedad propias de todos los puertos del ındo, se identificaran con un vibrante cántico de espenza, nacido en horas dramáticas para Francia y augurales ra la Humanidad. Esa calle montevideana desapareció ce ya más de un cuarto de siglo. La borró un progreso ego, que si bien abrió brechas de sol y tendió espaciosas mblas, no supo respetar ciertos valores afectivos.

*

En una situación urbana parecida — inmediata a un ıerto — Buenos Aires ha construido hoy la calle "Caminito". Es también un nombre de canción; la inmortal melodía que en 1923 escribiera el compositor argentino Juan Dios Filiberto, sobre versos de Peñaloza.

Pero la devoción de los bonaerenses no se limitó a bautizar una calle, o en colocar, en lugar visible, una aca recordatoria. Ha creado una avenida para la exaltación el recuerdo; teniendo en cuenta el presente, hasta con sión del porvenir. Para ello, transformó un tramo de ıllejón ferroviario, en una vía exclusiva para peatones. s ese trecho de cien metros escasos que, en forma de ırva muy abierta, une las calles Lamadrid y Magallanes, ı el pintoresco barrio de La Boca. ¿Sería necesario hablar, quí, de su puerto, sus hombres, sus viejas locomotoras de apor, sus barcazas y sus puentes? Todo esto ha dado material para la novela, la plástica, el teatro y la fotografía. Dejemos, pues, a La Boca en su totalidad. Para ello están ı paleta mágica de Quinquela Martín, el relato de los iajeros, y una copiosa literatura. Centremos hoy nuestra tención en ese tramo de calle, convertido, como por arte e magia, en una especie de museo viviente, donde pueden onvivir en armonía lo actual y lo pretérito.

*

Andando por los muelles asoleados, flanqueados por asas y depósitos, marginado todo por grúas multicolores, ıástiles y pilas de mercaderías, — en pleno clima de uerto, — encontramos la entrada de la calle Caminito. iruesas cadenas sostenidas por pilares enanos, imparten la rden muda: "Aquí no pueden transitar vehículos". ¿No ería ilógico cruzar en un coche veloz, esos metros cargados e historia? Sobre la calzada sin aceras, despuntan los techos e los edificios de la Boca. Los hay humildes y acogedores omo ciertas historias añejas. Pero también descubrimos los e reciente construcción, concebidos en formas funcionales modernas; pero con total respeto a las características del ugar.

*

Al penetrar por el lado de la rambla portuaria, una placa en la pared, a nuestra izquierda, nos da la tónica espiritual. En letras de azulejo aparecen los primeros versos de la canción inmortal: *Caminito que el tiempo ha borrado...* Y en nuestro interior surge, de inmediato aquella música triunfadora del tiempo y de las distancias. Nuestros pasos se hacen necesariamente lentos. Todo invita a mirar, a evocar o a meditar. En pocas partes del mundo moderno podría verse algo parecido. Hay allí formas de un arte de innegable raíz popular, que encuentra expresiones inmediatas y casi siempre felices. En lugar preferente, al centro de la calzada, se levanta la estatua del Cantor. Su silueta es enhiesta; mirada en la lejanía; toda ella, hecha de austera altivez. Poco más allá, otra estatua, en "piedra reconstituida", representa al Sembrador Espiritual, con su mano crispada sobre el pecho, en actitud de diseminar algo intangible. Pero también vemos escenas de trabajo, cabezas de peones portuarios, azulejos con escenas rutinarias de La Boca, y otros detalles tan menudos como elocuentes. Es el clima intransferible de ese callejón trascendido en singular avenida.

*

En el centro de la curva, preside la bondadosa y sonriente cabeza de Juan de Dios Filiberto. La talló el escultor Perlotti, y fue descubierta en vida del anciano músico de "Clavel del Aire". Los hombres y las mujeres del lugar recuerdan aquella jornada, inmensamente emotiva, en que la canción que fuera rechazada por un jurado seudo-artístico, en 1926, fue para siempre reivindicada por auténtico mandato popular.

*

En "Caminito", los contrastes no crean oposición, sino extrañas e inesperadas asociaciones. Aquellas humildísimas casas obreras, con sus chapas de zinc acanalado, crearon una atmósfera y una plástica muy especiales a este rincón de La Boca. Y los pequeños y claros patios dan cabida a la gracia de las macetas con flores, las enredaderas, las canciones errantes y a la vibración de los gallardetes multicolores de la ropa tendida al viento. Los reconstructores de "Caminito" no quisieron turbar aquella natural y espontánea paz interior. Por eso, cuando sobre la vieja calle se ha levantado algún edificio moderno, se ha sabido respetar el legado plástico del pasado. Modernísimos apartamentos "en propiedad horizontal" — algunos aún inconclusos, con sus inevitables carteles de "Vendido" — saben disfrazar las comodidades técnicas modernas, con láminas de aluminio acanalado; suerte de sublimación del zinc pretérito. Sus paños murales han sido revestidos con azulejos en los que el ritmo frontal y el color del esmalte proporcionan una contraparte actual y consciente a aquella plástica funcional, pero rudimentaria, de las antiguas casas.

*

"Caminito" es una isla de paz en medio del duro trajín cotidiano de La Boca bonaerense. Pero no una paz infecunda, anuladora del espíritu o de la voluntad. Por el contrario, esos cien metros de calzada, tan cargados de evocaciones, constituyen un poderoso y efectivo tónico para afrontar con alegría los deberes del presente, y creer en el destino trascendente de toda obra noble. Desde la "isla" se observa el ir y venir de los pesados ómnibus; se oye el silbato de las locomotoras de carga, el rodar de los camiones sobre la explanada portuaria y el vocerío de los vendedores reunidos en la "Vuelta de Rocha". Rechinan las poleas de las grúas; roncan las sirenas de los barcos. Y desde alguna ventana, la voz moderna de la radio nos habla crudamente de los problemas más inmediatos. Pero nada impide que, a la vera de la calzada, en bancos de piedra, los vecinos se reúnan, todas las tardes, a conversar sosegadamente, como si estuviesen en algún aquietado pueblo del interior. El Puente de Avellaneda, con su laberinto de hierros, señala el Levante. Antiquísimos edificios de la calle Lamadrid, casi escondidos por árboles añosos, cierran el paisaje por el Poniente. Tras esos balcones humildes, pero siempre floridos, todas las tardes cae el sol. La calle Garibaldi, simple tramo de vía férrea secundaria, acumula, entre tanto, sordos rumores de vagones cargados, topetazos y toques de silbato, denunciadores de las interminables maniobras.

*

En el Poniente definitivo de esa calle, en el ocaso sin auroras, ha entrado el Cantor de La Boca. En la luminosa mañana del 10 de noviembre de 1964 se extinguió la vida de Juan de Dios Filiberto, el músico-poeta que inició la redención del tango rioplatense, llevándolo hasta el plano



Busto de Juan de Dios Filiberto, esculpido por Perlotti. Está ubicado en el mismo centro de la calle que evoca la canción inmortal.

de la poesía. Toda su vida había transcurrido allí. La muerte lo sorprendió en su retiro de la calle Magallanes, a sólo tres cuadras de la calle que hoy lleva el nombre de su canción mundialmente famosa.

Y "Caminito" despidió callada y emocionadamente los restos del compositor que, con su música, despertó la transformación de una vía sórdida, en una avenida para el recuerdo. Pero "Caminito" — ya lo hemos dicho — no es sólo pasado. Es presente, y tiene en cuenta el porvenir. Y la realidad actual desmiente, en forma categórica, la sombría sentencia del verso: *Una sombra ya pronto serás / Una sombra, lo mismo que yo...*

Roberto **LAGARMILLA**

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



Cadenas y postes defienden a "Caminito", del tránsito de vehículos. Y el Sembrador Espiritual (izquierda), puede proseguir su obra.

DELHI

CUANDO, en Montevideo, decimos Nueva Delhi, nos estamos refiriendo a la capital de la India; cuando lo decimos en Delhi, nos referimos a un barrio, como podría ser Carrasco.

Delhi es la suma de ocho ciudades construídas a lo largo de su dilatada historia; algunas existen, de otras quedan fortificaciones, templos, monumentos o tumbas; de otras, ruinas y de otras, vagos y románticos recuerdos.

El origen hindú de la gran ciudad se pierde en la lejanía de los siglos; si se ignora el mito que asocia su existencia a la legendaria capital de los Pandaras, nos quedamos, como hecho probado, que ella fue la segunda capital de los Rayputs Chanhan, cuya sede principal era Aymer, destruída por los musulmanes a principios del siglo XIII.

Iniciada la conquista musulmana de la India a fines del siglo XII, Delhi pasó a constituirse en la capital de un imperio naciente y, como recuerdo de esta etapa está la mezquita de Quwwat-ul-Islam, la primera obra de los conquistadores que ha logrado sobrevivir a los siglos. Construida en 1191 por obreros indios, con materiales tomados de edificios indios, no logró el verdadero carácter musulmán. Junto a ella está la famosa columna de hierro, tomada por los conquistadores en otro lugar de la India y colocada allí como un obelisco. Esta columna, cuya antigüedad y origen se ignora, no se oxida y una de las leyendas dice que, quien la abrace, alcanzará gran fama. Otra sostiene que quien abrace a su novia junto a ella, tendrá un matrimonio feliz y fecundo.

Ambas leyendas se repiten por su innegable eficacia turística.

Junto a Quwwat-ul-Islam está el Qutb-Minar, esbelta torre de 71 metros de altura, iniciada en 1199 por el sultán Qutb-ud-Din-Aibak, fundador del Imperio musulmán independiente de la India y de la dinastía esclava. Se le llama así porque este sultán había sido esclavo antes de ser general victorioso y virrey. En la misma zona de esta segunda Delhi hay inmensas construcciones, algunas terminadas, otras inconclusa, en su mayor parte en ruinas o en proceso de recuperación.

A partir de este momento, cada dinastía, por razones de prestigio, construye su propia capital y es así que Delhi se desplaza de un sitio a otro en una superficie de unos 250 kms2., la mitad del Departamento de Montevideo.

Realizada la conquista mogola en el siglo XVI la capital se translada a Agra, pero en 1650, Shah Yahan la vuelve a Delhi, donde, como ya lo hizo en Agra, deja huellas perdurables de su formidable capacidad creadora y de su exquisito gusto. Shah Yahan justificó el título de "El gran mogol" y fue el constructor del Taj Mahal, el incomparable mausoleo erigido para su esposa Muntaz Mahal, la dama del Taj.

La ciudad de Shah Yahan tiene como base el Fuerte Rojo, llamado así por la piedra de arenisca roja que se utilizó en la construcción de sus muros. Erigido frente al río Yamuna, la superficie que rodea los muros, apreciada a simple vista, es de unas 40 hectáreas y en su interior hay una gran cantidad de edificios, en su casi totalidad verdaderas joyas de la arquitectura musulmana, construidos en mármol, en su mayor parte, blanco, con incrustaciones de piedras semi preciosas, grabaciones del Koram o esceras esculpidas en las paredes, y en los troncos. En algunos edificios aparecen columnas griegas no muy puras y en



Memorial de los Soldados Caídos en la Primera Guerra Mundial, en Raj-Path.



Gut-Minao. Año 1199. (71 metros de altura).



Tumba del Ghandi, en Delhi.

una de las sala de Audiencias, el ambiente del trono tiene un marcado acento florentino.

La ciudad propiamente dicha estaba ubicada a ambos lados y detrás del Fuerte. Asimismo Shah Mahan construyó, próximo al fuerte, la mezquita Yama Masjid, la más grande de entonces del mundo musulmán y que hoy está englobada dentro del barrio denominado Old Delhi.

En realidad Old Delhi es una herencia mogola, aumentada con el extraordinario desarrollo alcanzado por la ciudad desde el momento en que se transformó en la sede virreynal y luego en capital de la India independiente.

Old Delhi es la típica ciudad oriental, con sus calles estrechas y retorcidas, su edificación antigua y heterogénea, densamente poblada por gente de los más diversos orígenes raciales, de distintos idiomas, de diferentes religiones, sectas o castas, que visten de distinta manera, que se alimentan de modo diferente. Allí el comercio es, también, típico, uno junto a otro por kilómetros, con comerciantes en pugna por la conquista del cliente, en un concierto intenso de propaganda oral y con precios que los manejan muy habilidosamente. Las tiendas de telas tienen un colorido deslumbrante; las sedas de colores vivos, con predominio del amarillo, blanco y rojo, los bordados hechos a mano, exclusivamente por hombres en la misma tienda o en la vereda o en la calle, los dorados metálicos realizados a veces allí mismo en telares elementales; los comercios de comestibles donde aparecen variedades desconocidas de frutas, de legumbres, de granos; donde hay alimentos preparados en la misma calle, donde le sirven en un plato que deja vacante el cliente anterior, donde hay dulces cargados de esencia de rosa, donde le venden medio coco y uno se excusa de comer porque le ve las manos al vendedor. Dentro de esa cámara sonora pululan los encantadores de serpientes, los pseudos fakires, los músicos, acróbatas y mendigos. Por allí pasan autos de los últimos modelos, carros tirados por camellos, por yaks, por caballos, por asnos y por hombres.

En la clientela hay bengalíes negros, orgullosos parsis blancos, que vienen de Bombay, elegantes mujeres indias con sus vistosos "saris" o las del Punjab, con sus pantalones al tobillo y su chaqueta "tres cuartos", hechas con telas en que predomina el color amarillo o los dorados metálicos, o musulmanas cubiertas con su amplio "shaduz" frecuentemente negro.

Cuando se sale de la baraúnda de Old Delhi y se entra a Nueva Delhi es como entrar en un remanso. Fue concebida como una ciudad-parque, con amplios espacios, jardines, avenidas sombreadas de árboles, en general curvas, con cruces en "round point", que el visitante no tiene idea a dónde conducen.

Los dos arquitectos ingleses que proyectaron Nueva Delhi discutieron con todo el mundo por las formas del trazado, por el estilo de las construcciones, por los costos, etc. y al final, ni siquiera entre ambos hubo total acuerdo. El director general de la obra, Sir Edward Lutyens, trajo consigo a Sir Herbert Baker; ambos reputados exponentes del estilo renacentista europeo. Sin embargo, mientras la opinión nacionalista india se oponía a aceptar gastos demasiado cuantiosa, una fuerte opinión en los círculos ingleses quería que se adoptase el estilo indo-islámico y el propio Rey Jorge V consideraba que, si no era demasiado caro, debía adoptarse el estilo mogol. Finalmente se llegó a una solución intermedia que ambos arquitectos la interpretaron de diferente manera. Mientras Baker adoptó en los edificios bajo su responsabilidad, el estilo renacentista europeo con algunos detalles de la arquitectura india, Lutyens procuró unir ambos estilos.

Nueva Delhi ofrece un especial encanto por su sencilla grandeza, por su vida apacible, por sus sobrios monumentos entre los que se destacan el Memorial a los soldados indios caídos en la primera guerra mundial, cuyos nombres están inscriptos en un gran arco de triunfo situado en el majestuoso bulevar Ray Path. Este une Indiagate con Rashtrapati Bhawan o sea la Casa del Gobierno, allí está el conglomerado con la Presidencia, los dos grandes bloques de la Secretaría y los jardines mogoles. Frente a Ray Path, en Parliament Street, está el edificio circular del Parlamento, unido a un conjunto de otras obras tales como el Town Hall, Museo de Arte de la India, Observatorio, Banco de Reserva de la India, Banco del Estado, etc.

Este conjunto o enclave se une por Parliament Street a Conaught Place, actualmente Parque Nehru, plaza circular rodeada por cuatro calles circulares, que constituye el más importante centro comercial de Nueva Delhi.

La extraordinaria afluencia de población va, progresivamente, cambiando la fisonomía de la gran ciudad; los amplios espacios libres van siendo ocupados por grandes edificios de oficinas nacionales y comerciales o por departamentos. La ciudad tranquila y apacible va desapareciendo ante el rumor de un tránsito apresurado y creciente.

Nueva Delhi, Old Delhi y Civil Lines, la antigua sede de las oficinas virreynales, actualmente vivas y dinámicas, están unidas con las viejas Delhi que desaparecieron, por el río Yamuna que las vincula al Ganges y Benarés, río y ciudad sagrados. Y todo este conglomerado, con sus ruinas, con sus templos de las diversas religiones, con las tumbas de las figuras relevantes de todas las épocas, razas y credos del pasado, se unen, a su vez a las tumbas del Mahatma Gandhi y del Panditji Nehru, la primera construida, la segunda en construcción, donde los que llegan del mundo y del resto de la India van, como a los templos, a hacer reverente homenaje, dejando sus zapatos a la entrada.

Delhi es la punta de la flecha de una nación de 500:000.000 de habitantes que está tomando su propio rumbo y se esfuerza en resolver sus grandes problemas.

Los dirigentes tienen fe, pero lamentan haber perdido tan pronto al "Panditji" cuando tanto lo necesitaban. Y piensan que es muy difícil encontrar un sustituto de su talla.

Gral. Omar PORCIUNCULA

—Karachi, 29/X/964.

(Especial para EL DIA)



Quwwat - ul - Islam, con la columna de hierro (año 1191).



Con el Mayor Mateos (Observador de las Fuerzas Unidas) y su esposa, uruguayos, en Lakshminarayan Temple. Los acompaña el representante del templo para relaciones públicas.



Dibujo de Frederick Cartherwood de una construcción (casa Nº 3) en Palenque, Chiapas, México. La bóveda del primer plano es un arco o bóveda de medio punto sin lugar a dudas, observándose al fondo los otros tipos de bóvedas más comunes empleadas por los mayas. Foto Inst. Nac. de Antropología e Historia de México, propiedad Tipográfica Editora Argentina.

un subsuelo de un palacio, que aparentemente sería una tumba. El tipo de bóveda que se empleaba entonces es conocido como de piedras saledizas, porque este trabajo no es de medio punto sino que toma diferentes formas, pero se estructura haciendo salir, hasta lograr una forma triangular, las piedras que componen la pared. Las variantes máximas registradas son las que se observan en la ilustración adjunta y corresponden a diez variedades.

Según Morley, sería recién en el año maya 8.17-0.0.0, correspondiente al 376 de la Era, que se habría de emplear la bóveda de piedras saledizas para techar habitaciones y según sus investigaciones las primeras serían toscas y con grandes imperfecciones, se compondrían de lajas ordinarias y carentes de proporción, las que colocadas sobre una gruesa capa de mortero han de presentar una superficie irregular.

Pero ya para los finales del 900 de la Era, la bóveda de piedras saledizas y su empleo como bóveda voladiza, se había difundido por todo el territorio maya y fue propio de ese pueblo el empleo de tal detalle arquitectónico, desconociéndose su expansión territorial fuera del caso localizado en Comalcalco, en el Estado de Tabasco, lugar cercano a la frontera con el pueblo maya. Pero la problemática se plantea cuando en el edificio más antiguo de Monte Albán se hallan corredores techados con bóveda del tipo b) de la figura 1.

Este tipo de bóveda, que es el único registrado por estos tres estudiosos, niega la posibilidad del empleo de la otra bóveda, o sea la más común para el mundo occidental, que es la de medio punto.

Es común hacerse la pregunta de por qué si los mayas emplearon una variedad tan grande de bóvedas — de indudable origen asiático — no habrían hecho uso de la de medio punto y más todavía, cuando los textos clásicos niegan su existencia. Nosotros tomamos el ejemplo i) de la figura 1, como una bóveda, para llegar a cuya realización es necesario conocer la de medio punto.

Los mayas conocieron y emplearon la bóveda de medio punto. Ejemplo de ello son las ilustraciones Nos. 2 y 3 en las que puede observarse claramente. Si su utilización fue limitada no dudamos que se habría debido a cuestiones de orden religioso, a normas impuestas, pero en manera alguna a un desconocimiento de su sistema de construcción.

EL ARCO VERDADERO EN LA ARQUITECTURA MAYA PRECOLOMBINA

LOS norteamericanos Tatiana Proskuaikova y S. G. Morley y el mexicano Ignacio Marquina, se han dedicado con verdadera pasión e inteligencia al estudio de la arquitectura de los antiguos mayas, siendo verdaderos especialistas en la materia. Entrar en discusión con ellos — conocemos a la primera de los nombrados personalmente — sería de nuestra parte, lo reconocemos de antemano, un verdadero atrevimiento. Ellos han profundizado en el asunto y nosotros apenas si podemos decir que tenemos un mero conocimiento de la arquitectura maya en base a haber observado no más de treinta ruinas de esa civilización, sin haber estudiado en ninguna de ellas, ni por asomo, su constitución arquitectónica. Escribiremos entonces sobre algo que no conocemos, ¿o tocaremos de oído? A pesar de lo antedicho creemos que no será así.

El autor más difundido sobre los mayas y que da importantes noticias sobre sus ciudades y arquitectura en general es S. G. Morley, quien en su monumental obra "La Civilización Maya", trata con prolijidad todos los aspectos de la vida de ese magnífico pueblo. Este libro será base para nuestra empresa de hoy: hacer saber un importante conocimiento maya que es negado por Proskuaikova, Marquina y el mismo Morley; la bóveda de medio punto.

Aquello que los estudiosos en arquitectura maya designan como los orígenes de la misma, es lo exhumado en las ruinas de Uaxatum, en El Petén, Guatemala. Consiste en una construcción de mampostería con forma tronco piramidal, con escaleras en sus cuatro lados y adornada de grandes mascarones. Esa construcción es conocida como la Pirámide E-VII-sub. Se pueden observar en ella claras influencias de la arquitectura del Sureste de Asia.

Luego, con el correr de los siglos, se habrá de desarrollar un estilo, que sin ser netamente americano contendrá la esencia que fue aportada por las antiguas migraciones, con el agregado de los cambios que el ingenio o el genio americano le fue aplicando. Indudablemente, como los contactos con Asia y Oceanía no se habrían cortado de golpe, grandes cambios estructurales en la arquitectura maya estarían vinculados a grandes cambios de origen religioso en Tonking, Aman, Melanesia, etc.

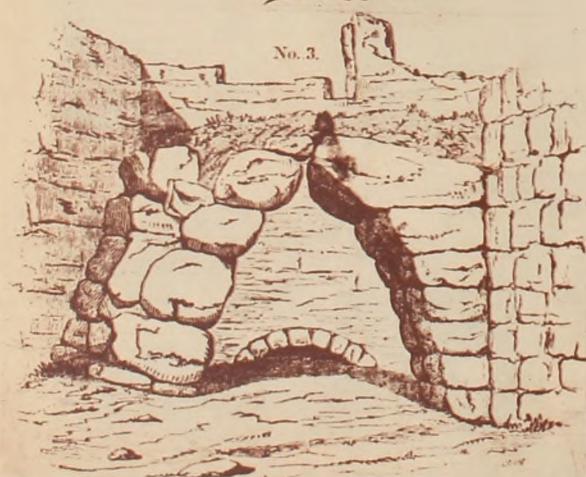
Pero todavía estamos en un período en el cual no se empleaban las bóvedas, porque no se construían grandes edificios — siglo II A. C. al II de la Era —, será recién, también en Uaxatúm, en el año maya 8.14.0.0.0, correspondiente al 317 de la Era, que se ha de construir el ejemplar más antiguo localizado hasta hoy de techado de bóveda en

La circunferencia y sus variantes más complejas, así como la escalera de caracol, fueron conocidas y empleadas por los mayas con suma habilidad. Un ejemplo de ello es el edificio u observatorio de El Caracol, inmediato a Chichén Itzá.

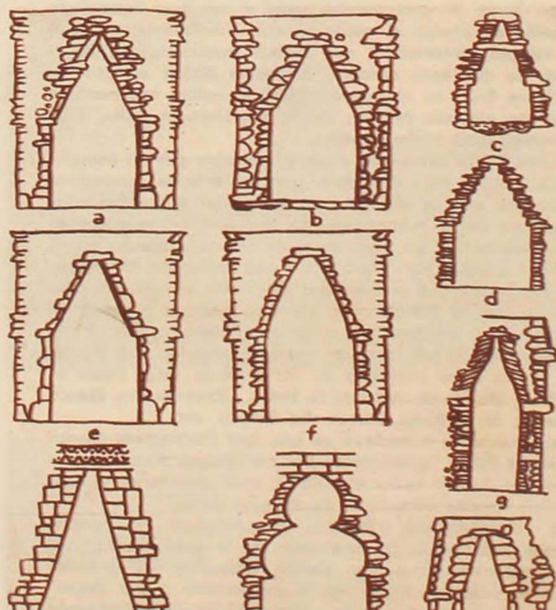
Raúl CAMPA SOLER

(Especial para EL DIA)





Otro dibujo de F. Catherwood en donde se observa el arco o bóveda de medio punto. Arriba, en los arcos que son el frontis de edificio y abajo, al fondo, se ve claramente el arco. Entre los mayas, al igual que en la Mesopotamia antigua, el arco o bóveda de medio punto era empleado la mayor parte de las veces como cubierta de tumbas y muy posteriormente para las grandes edificaciones. El dibujo de abajo representa la cubierta de una tumba maya antigua. Foto C. Guastavino, propiedad Tipográfica Editora Argentina.



Pertenece al libro de G. S. Morley "La Civilización Maya" (pág. 382, fig. 34) y registra "todos" los tipos de bóvedas que según él y los otros especialistas han construido los mayas en tiempos prehispánicos, donde se ve claramente la falta de la bóveda de medio punto o arco verdadero. En el caso de la bóveda i), vemos una bóveda doble que sólo es posible hacer conociendo el arco. En general, se podría decir que todas son provenientes de oriente y comúnmente empleadas en los templos.


EDGAR RICE BURROUGHS'
Tarzan
ESTOY SEGURO QUE LE PEGUÉ ENTRE LOS OJOS!
SIN TIEMPO DE PODER VOLVER A ACCIONAR EL RIFLE, TARZAN RAPIDAMENTE SE DESVÍA DEL CAMINO DEL LEÓN.


TARZÁN HA ESCAPADO AL ATAQUE DEL LEÓN, PERO ÉSTE YA TIENE NUEVA VÍCTIMA...
ALEC! DISPARA! VIENE HACIA NOSOTROS!
1722


YO ME VOY DE AQUÍ!!


PERO PARTE DEL PLACER DE LA MATANZA, PARA UN CARNICERO, ES LA PERSECUCIÓN Y EL ATERRORIZAMIENTO DE LA VÍCTIMA...
AYYYYY!


AUXILIO!


ALEC!
ESTA VEZ NO FALLARÉ!
JOHN CELARDO


BAM!